

## Vorwort

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) gehört zu jenen Komponisten, denen eine umfassende musikalische Ausbildung zuteilwurde. Sie schloss von Beginn an das Erlernen mehrerer Instrumente sowie die Beschäftigung mit den Fächern Musiktheorie und Komposition ein. Neben dem Unterricht auf der Violine erhielt er ab 1815 bei dem Berliner Pianisten und Komponisten Ludwig Berger (1777–1839) Klavierunterricht, der ihn schon früh befähigte, technisch anspruchsvolle Stücke vorzutragen.

Bereits seit etwa 1820 entstand eine Fülle von (unveröffentlicht gebliebenen) Klavierkompositionen, und auch die zwischen 1823 und 1827 als Opera 1 bis 9 publizierten Werke waren sämtlich mit Klavier besetzt. Zwar wurde das kompositorische Repertoire allmählich breiter, doch komponierte Mendelssohn bis in die letzten Lebensjahre hinein immer wieder Klaviersolowerke. Nicht alles war indes zur Veröffentlichung bestimmt; manche Werke wurden erst postum mit der Opuszahl 73 aufwärts publiziert oder blieben bis zum heutigen Tag unveröffentlicht.

Die vorliegende zweibändige Edition der Klavierwerke Mendelssohns enthält eine Auswahl seiner Kompositionen in chronologischer Ordnung mit Ausnahme der *Lieder ohne Worte* (separat erschienen im G. Henle Verlag, HN 327). Aufgenommen wurden alle Klavierwerke, die zu Lebzeiten Mendelssohns mit einer Opuszahl, und darüber hinaus die meisten übrigen Stücke, die ohne Opuszahl veröffentlicht wurden. Schließlich enthalten die Bände einige Werke, die erst nach seinem Tod im Druck erschienen sind. Mendelssohns Zurückhaltung bezüglich der Publikation hatte im Wesentlichen zwei Gründe. Zum einen handelt es sich bei diesen Kompositionen um Albumblätter, mithin um persönliche Widmungsexemplare, die von vornherein nicht zur Publikation bestimmt waren. Zum anderen befinden sich darunter Stücke, die Mendelssohns Selbstkritik nicht Stand hielten oder bei

denen der Komponist keine Gelegenheit zur Überarbeitung für den Druck fand.

Die in den beiden Bänden enthaltenen Kompositionen entstanden zwischen 1824 und 1842, sie umspannen also einen Zeitraum von knapp zwei Jahrzehnten. So reicht die Entstehungszeit der in Band I versammelten Stücke im Wesentlichen bis 1834 (die unter der Opuszahl 104 vereinigten Stücke wurden zwischen 1834 und 1838 komponiert), während Band II die zwischen 1834 und 1842 geschriebenen Werke enthält. (Bis zu seinem Todesjahr 1847 sind als Klavierkompositionen nur noch *Lieder ohne Worte* entstanden, die teilweise erst postum publiziert wurden.) Unsere Edition erlaubt mithin einen fast vollständigen Einblick in die Entwicklung von Mendelssohns Klavierschaffen.

### Trois Caprices op. 33

Die drei Capricen op. 33 komponierte Mendelssohn zwischen Sommer 1833 und Herbst 1835. Während eines Englandsaufenthaltes war zuerst das später als Nr. 3 veröffentlichte Stück entstanden. In dieser Zeit hatte der Komponist die Familie Alexander kennengelernt, zu der auch drei Töchter gehörten (Margaret, Joanna und Mary). Die jüngste Tochter Mary (1806–67) studierte nicht nur die deutsche Sprache, sondern war auch musikalisch hochgebildet. Die für sie vermutlich im Juli/August 1833 geschriebene Caprice Nr. 3 hatte allerdings noch eine andere Form als das schließlich gedruckte Werk, denn sie besaß eine Einleitung in B-dur (Andante), der ein schneller Hauptteil folgte. Offensichtlich empfand Mendelssohn die Verbindung beider Teile schon bald als wenig passend, denn zum einen ließ er noch 1833 diese Einleitung separat erscheinen, zum anderen äußerte er sich nach Abschluss der Umarbeitung im Mai 1834 gegenüber dem späteren Widmungsträger und Jugendfreund Carl Klingemann, der in London bei der hannoverschen Gesandtschaft tätig war, folgendermaßen: „Du, ich habe zwei Klavierkapricen gemacht (das eine mit dem c-Moll [recte b-Moll] Stück der Mary Alexander, aber andere Mitte und

Anfang, und ein langes Grave vorher, viel besser als das erste lausige), die werden Dir gefallen, hoff' ich“ (*Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, hrsg. von Karl Klingemann, Essen 1909, S. 131). Bei dem in diesem Brief erwähnten zweiten Stück dürfte es sich um die spätere Nr. 1 handeln, deren erste Fassung im Autograph mit *Düsseldorf d. 9<sup>ten</sup> April 1834* datiert ist. Auch die Einleitung dieses Stückes wurde verworfen und für die Druckfassung noch einmal neu komponiert. Dagegen blieb der schnelle Hauptteil weitgehend unverändert.

Von einer Drucklegung der Stücke ist erstmals in einem Brief des Komponisten vom 16. Januar 1835 an Breitkopf & Härtel die Rede: „Nächstens gedenke ich wieder einige Claviersachen, nämlich 3 *Capricen* und 6 *Etüden und Fugen* für Pianoforte allein herauszugeben, und werde mir erlauben, Ihnen die Manuscripte zuzuschicken, wenn sie beendet sind“ (*Felix Mendelssohn Bartholdy: Briefe an deutsche Verleger*, gesammelt und hrsg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 42). In Wahrheit dürfte allerdings zu diesem Zeitpunkt das dritte Capriccio (die spätere Nr. 2) noch gar nicht begonnen worden sein, denn das Autograph der Frühfassung trägt die Datierung *Leipzig den 12 Sept. 1835*, es wurde also erst gut neun Monate später beendet. In der Tat entschuldigte sich Mendelssohn am 10. April 1835 in einem weiteren Brief an Breitkopf & Härtel dafür, dass er die Stücke wegen anderer Arbeiten – insbesondere der Fertigstellung des Oratoriums *Paulus* – noch nicht habe zur Drucklegung einschicken können. Am 27. September war es schließlich so weit: Als erstes von vier Werken, die er noch im selben Jahr gedruckt sehen wollte, nannte der Komponist in einem Brief an den Verlag „3 *Caprices brillans pour Piano seul*“ (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 47). Breitkopf & Härtel sagten am 30. September mündlich zu. Eine Veröffentlichung noch im Jahr 1835 erwies sich dann doch als zu kurzfristig, so dass die Capricen erst im folgenden Frühjahr erscheinen konnten.

### Scherzo a Capriccio fis-moll

Das *Scherzo a Capriccio* gehört – wie die ebenfalls im vorliegenden Band enthaltenen Stücke *Andante cantabile – Presto agitato*, die *Variations sérieuses* op. 54 und *Praeludium und Fuga* in e-moll – zu den Klavierwerken Mendelssohns, die ursprünglich für ein Sammelalbum mit Werken verschiedener Autoren komponiert wurden, aber umgehend auch in separaten Ausgaben erschienen. Mendelssohn hatte im Herbst 1835 eine Anfrage des Verlegers Maurice Schlesinger aus Paris positiv beantwortet und im Oktober 1835 für ein *Album des Pianistes* ein *Presto scherzando* für Klavier komponiert. Schon am 2. November setzte er den Verlag Simrock von diesem neuen Stück in Kenntnis und fragte an, ob man gewillt sei, eine Einzelausgabe unter dem Titel *Scherzo a Capriccio* zu publizieren, was der Verlag zusagte. Die Drucklegung der französischen Ausgabe geschah offensichtlich in großer Eile und ohne die Mitwirkung des Komponisten, so dass hier zahlreiche Fehler unkorrigiert blieben. Da die französische Ausgabe als Vorlage für den Druck der deutschen und englischen Ausgabe herangezogen wurde, finden sich diese Fehler auch dort. Mendelssohn bemerkte sie erst, als ihm im Februar 1836 ein Exemplar der deutschen Erstausgabe vom Verlag zugesandt worden war. Am 27. Februar veranlasste er eine umfangreiche Korrektur des Notentextes, die sowohl in den noch bei Simrock vorrätigen Exemplaren als auch in den Platten ausgeführt wurden, so dass erst die zweite Auflage den korrekten Notentext enthielt.

### Albumblatt e-moll op. 117

Das postum unter der Opuszahl 117 veröffentlichte *Albumblatt* stellt ein Gelegenheitswerk dar, dessen Entstehungszeitpunkt und Bestimmung unbekannt sind. Sein Autograph ist nicht datiert und insbesondere im Hinblick auf die Vortragsanweisungen nur recht flüchtig bezeichnet. In einer Abschrift von unbekannter Hand findet sich die nachträgliche Bemerkung (von einem ebenfalls nicht identifizierten Schreiber) *Manuskript von | Felix Mendelssohn*

*Bartholdy | F. W. Benecke geschenkt | von ihm in F[rant]furt | 1836 | (wie ich glaube)*. Wie zuverlässig diese Angabe ist, lässt sich nicht bestimmen. Trotz der vom Schreiber gemachten Einschränkung („wie ich glaube“) und trotz der fehlerhaften Einschätzung, dass es sich um ein Autograph handelt, bleibt in Ermangelung anderer Möglichkeiten zunächst nur die Annahme, dass das Stück tatsächlich für Benecke geschrieben wurde. Der Beginn der Freundschaft mit dem Fabrikanten Friedrich Wilhelm Benecke (1802–1865) und dessen Familie datiert vom Sommer 1836, als Mendelssohn in Frankfurt am Main weilte, um in Vertretung des Chorleiters Johann Nepomuk Schellble den dortigen Cäcilienverein für einige Monate zu leiten. Da Benecke, ein Onkel von Mendelssohns zukünftiger Gattin Cécile Jeanrenaud, in London lebte, kam es dort später mehrmals zu einem Wiedersehen. Die tiefe Verbindung der beiden Familien zeigt sich auch daran, dass Mendelssohn für die Kinder der Beneckes die *Kinderstücke* op. 72 komponierte (vgl. unten) und dass seine älteste Tochter (Marie) später den ältesten Sohn der Beneckes (Victor) heiratete.

### Sechs Präludien und Fugen op. 35

Nachdem am Beginn des Klavierschaffens Mendelssohns zahlreiche (unveröffentlicht gebliebene) Fugen gestanden hatten und diese Gattung auch in den frühesten veröffentlichten Klavierwerken eine wichtige Rolle spielte (vgl. die 1827 publizierten *Sieben Charakterstücke* op. 7 in Band I der vorliegenden Edition, HN 860), sah der Komponist für einige Zeit von der weiteren Beschäftigung mit Fugen ab. Möglicherweise hatte die Tatsache, dass gerade die Fugen aus Opus 7 in der musikalischen Presse vergleichsweise negativ besprochen wurden, Mendelssohn veranlasst, fugierte Passagen aus seinen Klavierwerken zu tilgen (so bei der Umarbeitung des *Rondo capriccioso* und des *Capriccios* op. 33 Nr. 1). Die Form der Fuge als solche war für den Komponisten indes offenbar nicht diskreditiert. Vielmehr scheint er schon bald eine strikte Trennung der Gattungen favorisiert und

somit eine Sammlung angestrebt zu haben, die ausschließlich Fugen (mit dazugehörigen Präludien) enthielt.

Eine frühe Erwähnung des Plans zu einer derartigen Sammlung findet sich in einem Brief vom 7. April 1834 an seine Schwester Fanny: „Ich werde jetzt zunächst 3 Fugen herausgeben, die beiden in e-Moll u. eine, die ich erst dazu machen will“ („*Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich.*“ *Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, hrsg. von Eva Weissweiler, Berlin 1997, S. 160). Mit den beiden Fugen in e-moll dürften vermutlich eine bereits 1827 komponierte Fuge gemeint sein, die zusammen mit einem Präludium 1841 ohne Opuszahl bei Schott in Mainz erschien (vgl. *Praeludium und Fuga* im vorliegenden Band), sowie die später in Opus 35 als Nr. 1 publizierte Fuge, die spätestens 1831 entstanden war. Ob Mendelssohn die noch nicht komponierte dritte Fuge tatsächlich kurz danach in Angriff nahm, ist nicht bekannt, doch sind im Verlauf des Jahres 1834 noch mindestens zwei Fugen entstanden, die in Opus 35 aufgenommen wurden. Ein halbes Jahr später, im November 1834, hatte Mendelssohn bereits drei weitere komponiert, denn er kündigte gegenüber seiner Schwester Rebecca an: „[N]ächstens will ich sechs Präludien und Fugen herausgeben, wovon Du erst zwei kennst“ (*Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*; hrsg. von Paul Mendelssohn Bartholdy und Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig 1864, Bd. 2, S. 66).

Der Plan trat am 16. Januar 1835 aus der Sphäre privater Äußerungen heraus, als der Komponist dem Verlag Breitkopf & Härtel mitteilte, er gedenke „6 *Etüden und Fugen* für Pianoforte allein herauszugeben“ (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 42). Kurz zuvor hatte er die 1. Fassung der Fuge op. 35 Nr. 5 (am 3. Dezember 1834) sowie die 2. Fassung der Fuge op. 35 Nr. 4 (am 6. Januar 1835) niedergeschrieben, so dass zu diesem Zeitpunkt mit Ausnahme der späteren Fuge op. 35 Nr. 6 alle Fugen vorlagen. Von den Präludien hingegen dürfte um die Jahreswende 1834/35 noch kein

einziges existiert haben. Da sich insbesondere die Komposition des Oratoriums *Paulus* wider Erwarten länger hinzog und auch mit dessen Uraufführung im Mai 1836 noch keinen definitiven Abschluss fand, konnte Mendelssohn die Präludien erst ab dem Sommer 1836 komponieren. Bei dieser Gelegenheit wurden auch die Fugen erneut überarbeitet. Unmittelbarer Auslöser, die Drucklegung nun endlich anzugehen, könnte die Tatsache gewesen sein, dass niemand Geringeres als Carl Czerny 1836 – und zwar unter der wahrscheinlich nicht zufällig gewählten runden Opuszahl 400 – 24 Präludien und Fugen veröffentlichte. Er nannte sie *Schule des Fugenspiels* und widmete sie Mendelssohn (vermutlich sandte Czerny im April 1836 dem Komponisten ein Exemplar zusammen mit einem Brief). Im Jahr 1837 erschien zudem bei Peters in Leipzig die – ebenfalls von Carl Czerny herausgegebene – wegweisende Neuauflage von Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier*, die zusammen mit anderen Interpretationsausgaben der Musik Bachs sehr erfolgreich war und den Boden für eine „Gesamtausgabe“ der Klavierwerke Bachs in den folgenden Jahren bereitete.

Obwohl das Umfeld also günstig war, blieb auf Mendelssohns Seite die Skepsis hinsichtlich der Qualität und des Erfolges von Opus 35. So schrieb er am 10. Januar 1837 an seinen Komponistenkollegen Ferdinand Hiller: „Ich habe heute meine sechs Präludien und Fugen an die Druckerei geschickt, sie werden wenig gespielt werden, fürchte ich, dennoch möchte ich gern, Du sähest sie Dir seiner Zeit mal durch und es gefiele Dir etwas darin und Du sagtest es mir sammt dem vorkommenden Gegentheil. [...] Gott lasse mir bald eine recht lustige Clavierpassage einfallen, damit ich den üblen Eindruck verwischen kann. Ach was!“ (Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen*, Köln 1874, S. 71.) Und knapp zehn Tage später, am 19. Januar desselben Jahres, berichtete der Komponist auch Carl Klingemann von der Drucklegung des Werkes: „Nächstens kommen die 6 Präludien und Fugen zu

Mori, vielleicht wirst Du an einigen schon etwas Fortschritte bemerken, namentlich an der letzten Fuge hoffe ich“ (*Briefwechsel Klingemann London*, S. 211). Die Bedenken erwiesen sich indes als unbegründet, denn als die *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 im Sommer 1837 erschienen, urteilte etwa Robert Schumann, das Werk enthalte „nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Recept gearbeitet, sondern Musikstücke, dem Geiste entsprungen und nach Dichterweise ausgeführt“ (*Neue Zeitschrift für Musik*, II/1837, S. 136).

#### **Andante E-dur – Allegro e-moll op. 118**

Das postum unter der Opuszahl 118 mit dem Titel *Capriccio* veröffentlichte Andante – Allegro ist im überlieferten Autograph mit *Bingen d. 11<sup>ten</sup> July 1[837]* datiert. Es entstand somit nur wenige Monate nach der Hochzeit mit Cécile Jeanrenaud während eines längeren Sommeraufenthalts in Bingen am Rhein, wo Mendelssohn auch das Streichquartett e-moll op. 44 Nr. 2, das 2. Klavierkonzert op. 40 sowie die Psalmvertonung *Wie der Hirsch schreit* op. 42 komponierte.

Ob es einen konkreten Anlass zur Komposition gab, ist nicht bekannt. Es wird vermutet, dass das Stück für den Frankfurter Senator und Kaufmann Franz Bernus geschrieben wurde (vgl. Ralph Larry Todd, *Mendelssohn. A Life in Music*, Oxford 2003, S. 354). Ein Beleg hierfür hat sich jedoch bisher nicht erbringen lassen.

#### **Andante cantabile H-dur – Presto agitato h-moll**

Nachdem von Mendelssohn bereits zwei Lieder für ein bei Breitkopf & Härtel verlegtes *Album musical für 1837* erschienen waren, hatte sich der Verlag bemüht, auch ein Klavierstück vom Komponisten zu erhalten. Vermutlich im Frühjahr des Jahres 1838 dürfte Mendelssohn grundsätzlich zugesagt haben, denn er stellte am 21. Juni – und somit einen Tag, bevor die Frühfassung des mit *Berlin den 22<sup>sten</sup> Juni 1838* datierten Autographs beendet wurde – in Aussicht, „das Stück für Ihr Album [...]

nächstens schicken zu können“ (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 74). Ein mit 9. Juli 1838 datierter und aus Berlin abgeschickter Brief enthielt das noch einmal überarbeitete Manuskript mit folgender Anmerkung: „Es ist ausgedehnter geworden, als sonst wohl die gewöhnliche Albumlänge erlauben mag; aber da Sie in Ihrem vorigen einige bedeutendere Clavierstücke mittheilten, so hoffe ich daß auch dies Ihnen zu Ihrem Zwecke passen mögen. Vor dem Erscheinen des Album möchte ich nicht gern daß Sie das Stück aus Händen gäben oder z. B. öffentlich spielen ließen, damit ich es selbst als neu den Leuten vorspielen kann, wenn ich nach Leipzig zurückkomme“ (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 74).

Das Album muss schließlich spätestens im November 1838 erschienen sein, denn Mendelssohn machte es seiner Schwester Fanny am 14. November zum Geburtstagsgeschenk, nicht ohne ein paar spöttische Zeilen anzufügen: „Wir schicken Dir das neuste u. eleganteste der hiesigen musikalischen Litteratur, das Du gewiß noch nicht kennst, u. trotz des Thalbergschen Portraits, das Du gewiß nicht leiden kannst, doch hoffentlich nicht verschmähen wirst. Am genauesten habe ich mir bis jetzt den Titel angesehen, der wirklich ein Meisterstück ist von allem Möglichen Schimärenstaat [...]. Inwendig scheinen mir die Mazourkas von Chopin sehr hübsch zu sein, andere Sachen schon weniger“ (Weissweiler 1997, S. 292). Mendelssohns Beitrag erschien kurze Zeit später sowohl in einer deutschen als auch einer englischen und französischen Einzelausgabe.

#### **17 Variations sérieuses d-moll op. 54**

Wir übernehmen die Ausgabe von Christa Jost (HN 620). Dort findet sich ein ausführliches Vorwort, das im Folgenden auszugsweise wiedergegeben ist.

\*

Zu Beginn des Jahres 1841 bat der Wiener Verleger Pietro Mechetti renommierter Musiker seiner Zeit um Klavierbeiträge für einen Sammelband, dessen Erlös zur Errichtung eines Beethoven-Denk-

mals in Bonn bestimmt war. Aus diesem Anlass komponierte Felix Mendelssohn Bartholdy *17 Variations sérieuses* in d-moll op. 54.

Die erste Niederschrift des Werkes datiert *Leipzig d. 4ten Juni 1841*. An den Änderungen, Strichen und Überklebungen, die das zehnteilige Autograph in großer Zahl aufweist, lässt sich ablesen, dass der Variationenzyklus vom Schluss her konzipiert wurde (zum Entstehungsprozess vgl. Christa Jost, *In mutual reflection: historical, biographical, and structural aspects of Mendelssohn's „Variations sérieuses“*, in: *Mendelssohn Studies*, hrsg. von Ralph Larry Todd, Cambridge 1992, S. 33–63). Achtzehn gültige Variationen weist die autographe Erstfassung auf.

Am 16. August 1841 sandte Mendelssohn die Stichvorlage an Mechetti. Die Reinschrift zeigt das Werk in völlig neuer, in vielen Belangen gründlich überarbeiteter Gestalt. Der Zyklus umfasst jetzt siebzehn Variationen.

Die letzten Revisionsabzüge schickte Mechetti dem Komponisten am 29. September zu. Auch nach der Herstellung der Stichplatten bestand Mendelssohn noch auf einer Umarbeitung, bevor das Werk Ende 1841 im Druck erscheinen konnte.

Vom 6. November an hielt sich Mendelssohn, der seit Sommer 1841 in Berlin tätig war, als Dirigent und Pianist in Leipzig auf. In seinem letzten Konzert im Gewandhaus am 27. November 1841 spielte er die *Variations sérieuses* zum ersten Mal öffentlich – und zwar, wie es der Chronist beobachtete, „aus dem Manuskript“. Vermutlich am Jahresende konnte der Komponist dann sein Exemplar des Beethoven-Albums in Empfang nehmen. Mechettis Begleitschreiben wurde jedenfalls ohne Tagesdatum im Dezember 1841 abgefasst. Die erste Anzeige in der *Wiener Zeitung* erschien am 19. Januar 1842. *Album-Beethoven. Dix Morceaux brillants pour le Piano* lautet der Titel des Sammelbandes, der in einer damals relativ hohen Auflage von 500 Exemplaren auf den Markt kam. Nicht zuletzt der Gebrauch des Epithetons „brillant“ im Haupttitel, den der Rezensent der *Neuen Zeitschrift für Mu-*

*sik* in seiner Besprechung vom 18. Februar 1842 bereits scharf kritisierte, dürfte Mendelssohn dazu veranlasst haben, seinen Variationenzyklus in d-moll durch den Zusatz „sérieuses“ von der Massenproduktion der „Variations brillantes“ deutlich abzugrenzen.

### **Praeludium und Fuga e-moll**

Entstehung und Publikation von *Praeludium und Fuga* in e-moll sind eng mit einem anderen Werk verknüpft. Am 5. Mai 1841 nämlich hatte der Verlag Schott bei Mendelssohn angefragt, ob er drei dem Schreiben beigefügte Gedichte vertonen wollte, die als „Lieder beim Katholischen Gottes Dienste größtentheils mit besonderer Hinsicht auf den Gebrauch der Jugend“ zu singen seien (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 334). Nachdem Mendelssohn am 8. Juni eher hinhaltend reagiert und daraufhin Schott am 3. Juli auch einen Beitrag für ein *Album du Pianiste auf Neujahr 1842* ins Spiel gebracht hatte, schrieb der Komponist am 13. Juli 1841: „Auch wann ich im Stande sein werde Ihnen eine größere Composition zu schicken weiß ich noch nicht. Ein Clavierwerk, welches ungefähr die verlangte Länge für das Album hat (vielleicht 3 oder 4 Seiten mehr) könnte ich Ihnen dagegen wohl zukommen lassen, indem ich ein Praeludium und Fuge habe, welche sich mir dazu zu eignen scheint. Doch müßte ich Sie bitten mich vorher wissen zu lassen, wann der späteste Termin wäre zu welchem Sie das Manuscript dort haben müssten“ (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 335).

Dass sich der Komponist die Mitteilung einer Frist für die Einreichung der Stichvorlage erbat, hatte einen einfachen Grund: Das Praeludium war, wie das erste überlieferte Autograph belegt, erst am selben Tag niedergeschrieben worden. Doch Mendelssohn hatte die Angewohnheit, eine Composition zunächst eine Weile liegen zu lassen, um sie sich später noch einmal in Ruhe vorzunehmen, eventuell zu überarbeiten und schließlich endgültig druckfertig zu machen. Zwei weitere Autographe, die diese Umarbeitung dokumentieren, sind zwar undatiert, doch müssen sie bis spä-

testens 13. August entstanden sein, da Mendelssohn an diesem Tag „das Manuscript des besprochenen Praeludiums und Fuge“ übersandte (*Briefe an deutsche Verleger*, S. 336). Während das Praeludium unmittelbar für das von Schott geplante Album geschrieben wurde, lag die Komposition der Fuge schon deutlich länger zurück. Sie muss, wie die datierte Abschrift beweist, spätestens im Juni des Jahres 1827 entstanden sein. Vermutlich kurzzeitig für eine Drucklegung im Rahmen der *Sechs Praeludien und Fugen* op. 35 vorgesehen (vgl. oben), überarbeitete Mendelssohn die Fuge für die Publikation nur noch marginal.

Das *Album du Pianiste auf Neujahr 1842*, das den Reihentitel *Notre temps* erhielt und unter anderem Kompositionen von Carl Czerny, Frédéric Chopin, Sigismund Thalberg und Henri Bertini enthielt, erschien in der Tat pünktlich zum Jahreswechsel. Wie bei solchen Alben üblich, wurden die einzelnen Nummern recht bald nach Erscheinen auch als Einzelausgaben herausgebracht.

### **Gondellied A-dur**

Gondellieder hat Mendelssohn mehrfach komponiert, enthalten doch drei Sammlungen der *Lieder ohne Worte* einige *Venezianische Gondellieder* (Nr. 6 aus Op. 19, erschienen 1832; Nr. 6 aus Op. 30, erschienen 1835; Nr. 5 aus Op. 62, erschienen 1844). Charakteristisch für diese Gattung sind der 6/8-Takt und eine gewissermaßen wellenförmige durchgehende Achtelbewegung der Begleitung meist in Verbindung mit einer liedhaften Melodie. All diese Eigenschaften besitzt auch das teils *Gondellied*, teils *Barcarole* überschriebene kurze Stück, das 1841 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* als erstes Stück von Heft XIV der *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit* veröffentlicht wurde. Im Unterschied zu den entsprechenden *Liedern ohne Worte* steht es jedoch nicht in einer Moll-, sondern in einer Durtonart und verfügt über einen nahezu heiteren Charakter. Ein Autograph ist nicht überliefert, doch dürfte das Stück vermutlich zu Beginn des Jahres 1837 entstanden sein, da eine von Mendelssohns zukünftiger Ehefrau Cé-

cile Jeanrenaud und einem unbekanntem Schreiber hergestellte und mit autographen Korrekturen versehene Abschrift am Ende mit *Leipzig 5<sup>ten</sup> Febr. 1837* datiert ist.

### **Andante con Variazioni Es-dur op. 82, Andante con Variazioni B-dur op. 83**

Variationszyklen, eine damals insbesondere von Klaviervirtuosen wie Johann Nepomuk Hummel, Sigismund Thalberg, Carl Czerny oder Henri Herz gepflegte Gattung, schätzte Mendelssohn nachweislich nicht besonders. So hatte der missgestimmte Komponist am 10. August 1832 aus Berlin an den Freund und Pianisten Ignaz Moscheles geschrieben, es gebe hier „allerdings auch gewisse Gesichter [...], die nun und nimmermehr Künstler sein können, und die mir gleich so viel Kälte und Eis entgegenströmen, daß ich beim bloßen Anblick erfrieren möchte. Aber warum soll ich denn diese oder jene Variationen von Herz zum 30sten male mit anhören? Es macht mir ebenso wenig Vergnügen, wie Seiltänzer und Springer; bei denen hat man wenigstens den barbarischen Reiz, immer zu fürchten, daß sie den Hals brechen können, und zu sehen daß sie es nicht thun; aber die Clavierspringer wagen nicht einmal ihr Leben, sondern nur unsere Ohren – da will ich keinen Theil daran haben“ (*Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, hrsg. v. Felix Moscheles, Leipzig 1888, S. 31).

Als Mendelssohn jedoch 1841 die Anfrage erhielt, ob er einen Beitrag zu einem Beethoven-Album leisten wolle, komponierte er nicht nur die *Variations sérieuses* op. 54 (siehe oben), sondern fand so großen Gefallen an der Gattung, dass er noch zwei weitere Variationszyklen unmittelbar anschloss. An Carl Klingemann schrieb er am 15. Juli 1841, er habe sich bei den Variationen op. 54 „so himmlisch amüsirt, daß ich gleich neue auf ein Thema in Es-dur gemacht habe, und jetzt bei den 3ten auf ein Thema in B dur bin. Mir ist ordentlich, als müßte ich nachholen, daß ich früher gar keine gemacht habe“ (*Briefe 1833 bis 1847*, Bd. 2, S. 297).

Das *Andante con Variazioni* Es-dur, das postum unter der Opuszahl 82 veröffentlicht wurde, ist zunächst in einem ersten, undatierten Autograph überliefert, das Fragment blieb: Es enthält im Anschluss an das Thema vier Variationen (die späteren Variationen I, V, III und II) sowie den Beginn einer weiteren Variation im 6/8-Takt (drei Takte) und schließlich Skizzen für die Schlusstakte. Der recht unvermittelte Abbruch der Niederschrift – die Quelle weist fast keine Korrekturen auf – dürfte damit zusammenhängen, dass Mendelssohn sich schließlich für eine ausgedehntere Form entschied, die eine allmählichere Beschleunigung der Notenwerte sinnvoll erscheinen ließ. Deshalb wurde ein neues, zweites Autograph begonnen, welches das Datum *Leipzig, d. 25<sup>ten</sup> July 1841* trägt. Mendelssohn erweiterte die ursprünglich unmittelbar auf Variation I folgende spätere Variation V und versetzte sie weiter nach hinten, während er die anderen Variationen nach vorn verschob und zwischen den Variationen III und V eine neu komponierte Variation IV einfügte. Schwierigkeiten bereitete hier vor allem der Schlussabschnitt (die späteren Takte 188 ff.), für die Mendelssohn zwischenzeitlich eine etwas längere Variante vorsah. Das dritte – undatierte – Autograph stellt schließlich eine Reinschrift dar, die eine definitive Fassung bietet.

Die Variationen über ein Thema in B-dur, die postum als Opus 83 veröffentlicht wurden, sind im überlieferten Autograph nicht datiert, müssen dem Brief an Klingemann zufolge aber ebenfalls im Sommer 1841 begonnen worden sein. Im Autograph ist am Wechsel der Tintenfarbe und an Korrekturen deutlich zu erkennen, dass die Niederschrift nach Variation I unterbrochen wurde, doch es lässt sich nichts darüber sagen, wann Mendelssohn die Komposition fortsetzte. Im Unterschied zu den Es-dur-Variationen op. 82 weist das Autograph zu Beginn häufiger Korrekturen und vor allem Streichungen auf, die belegen, dass er sich mit der Form des Variationszyklus schwer tat: Die auf Variation I folgende Variation wurde nach ihrer Beendigung wieder gestri-

chen, eine weitere im Anschluss an Variation II nach bereits vier Takten abgebrochen. Danach ging die Komposition Mendelssohn reibungsloser von der Hand, denn die folgenden Abschnitte (einschließlich des langen *Allegro assai vivace* überschriebenen Schlussteils) wurden weitgehend ohne Korrekturen niedergeschrieben. Als der Komponist im Februar des Jahres 1844 eine vierhändige Bearbeitung des Werkes für den Privatgebrauch herstellte, kam es indes zu einer grundlegenden Umarbeitung, bei der bereits das Thema erweitert, dann aber auch die übrigen Variationen und die gesamte Form (die vierhändige Fassung hat acht statt fünf Variationen) teils grundlegend geändert wurden.

Diese Neufassung mag ein Hinweis sein, warum Mendelssohn weder die Variationen in Es-dur noch die in B-dur publizierte. Möglicherweise empfand er letztlich nicht allein die Gattung mit ihrer Tendenz zum Gefälligen und Virtuosen, sondern auch die Formgestaltung als ein Problem. Erst postum, im Jahre 1850, wurden die beiden Variationenwerke veröffentlicht.

### **Sechs Kinderstücke op. 72**

Wir übernehmen die Ausgabe von Christa Jost (HN 914). Dort findet sich ein ausführliches Vorwort, das im Folgenden auszugsweise wiedergegeben ist.

\*

Die *Sechs Kinderstücke* op. 72 entstanden 1842 in Denmark Hill im Süden von London. Dort hatte Felix Mendelssohn Bartholdy mit seiner Frau Cécile bei deren Verwandten Quartier bezogen. Am 21. Juni schildert er seiner Mutter in einem Brief die entspannten Sommertage, die er auf dem Sofa mit der Lektüre von Goethes *Wilhelm Meister*-Romanen verbrachte. Am selben Tag komponierte er eine Klavierminiatur, die später als drittes der *Sechs Kinderstücke* op. 72 veröffentlicht wurde. Mit einer persönlichen Widmung schrieb er sie in das Musikalbum des Sohnes seiner Gastgeber. Johann Eduard Benecke, genannt Teddy, war Céciles Cousin. In den nächsten Tagen entstanden weitere Stücke. Den

Spitznamen „Peter Meffert“, den der Komponist sich dabei gab, benutzte er am 24. Juni auch nach dem Eintrag des letzten Stückes im Musikalbum von Eduards Schwester Elise (später die Nummer 1 von Op. 72). Eignete ihr Mendelssohn die Niederschriften des ersten, zweiten, vierten und letzten Stückes der späteren Sammlung zu, so notierte er in Teddys Album die bereits erwähnte dritte und fünfte Nummer. Darüber hinaus finden sich in dessen Album zwei weitere Widmungsstücke in Es-dur und F-dur, die in Op. 72 nicht enthalten sind.

Impulse zu einer neuerlichen Beschäftigung mit den Klavierstücken, die für Kinder geschrieben waren und auch von Kindern gespielt werden sollten, empfing Mendelssohn im Sommer 1844 während des Musikfestes in Zweibrücken im Familienkreis des Komponisten Franz Derckum. Dies ist Mendelssohns Brief vom 17. März 1845 zu entnehmen, dem er eine Abschrift von sechs der oben genannten acht Stücke – die späteren *Sechs Kinderstücke* also – für Adolphine und Theodora, Derckums Töchter, beilegte.

Der Titel *Kinderstücke*, unter dem die deutsche Erstausgabe von Op. 72 postum auf den Markt kam, stammt von Mendelssohn selbst. Dies belegen die beiden von ihm überprüften Abschriften, die heute in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrt werden.

Die vorliegende Ausgabe der *Sechs Kinderstücke* op. 72 folgt dem am 12. Dezember 1847 erschienenen deutschen Erstdruck. Die Ausgabe ist zwar postum erschienen – Mendelssohn starb am 4. November –, war aber sicherlich vom Komponisten selbst veranlasst. Die gleichzeitige englische Erstausgabe und die von Mendelssohn korrigierten Abschriften wurden als Quellen mit einbezogen. Im Anhang unserer Ausgabe kommen auch die beiden Widmungsstücke aus den Tagen von Denmark Hill zum Abdruck, die der Sammlung op. 72 nicht angehören.

\* \*

Angaben zu den Quellen und Lesarten der Klavierwerke finden sich in den *Bemerkungen* am Ende dieser Ausgabe.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken dafür gedankt, dass sie Quellenmaterial zur Verfügung stellten und Einsicht in die Autographe gestatteten. Besonderer Dank gilt Ralf Wehner und Peter Ward Jones für freundliche Auskünfte sowie der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz für die Bereitstellung der Erstausgaben und der Literatur.

Berlin, Frühjahr 2009

Ullrich Scheideler

## Preface

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) belongs among those composers who enjoyed a comprehensive musical education. From the beginning it encompassed lessons on several instruments, and the study of music theory and composition. In addition to lessons on the violin, from 1815 he studied piano with the Berlin pianist and composer Ludwig Berger (1777–1839), which very early on gave him the skills to perform technically demanding pieces.

A number of (still unpublished) piano works were composed as early as ca. 1820, and furthermore, all the works published between 1823 and 1827 as op. 1–9 include piano. Clearly his compositional repertoire gradually broadened, but Mendelssohn continued, time and again, to compose solo piano works into his final years. Not all of these, however, were intended for publication; some works were only published posthumously, from op. 73 upwards, or remain unpublished to this day.

The present two-volume edition of Mendelssohn's piano works contains a selection of his compositions in chronological order, except for the *Lieder ohne*

*Worte* (which are published separately by G. Henle Verlag as HN 327). Included are all the piano works that were published with an opus number during Mendelssohn's lifetime, along with most of the remaining pieces that were published without opus number. Lastly, the volumes contain some works that went into print only after his death. Mendelssohn's reticence in regard to publication had two principal explanations. The first concerns compositions written as album leaves, personal dedication copies that from the outset were not intended for publication. The other relates to pieces that did not survive Mendelssohn's self-criticism, or which the composer found no opportunity to revise for publication.

The compositions published in both volumes were composed between 1824 and 1842, and thus span just under two decades. Those assembled in volume I mostly date from 1834 or earlier (the pieces brought together under the opus no. 104 were composed between 1834 and 1838); while volume II contains those works written between 1834 and 1842. (Thereafter, up until his death in 1847 he only composed more *Lieder ohne Worte*, some of which were only published posthumously.) Thus our edition permits an almost complete overview of the evolution of Mendelssohn's piano output.

### Trois Caprices op. 33

Mendelssohn composed the three Caprices op. 33 between summer 1833 and autumn 1835. The first one, no. 3 in the published set, was composed during a stay in England. The composer had during this time made the acquaintance of the Alexander family, which included three daughters, Margaret, Joanna, and Mary, the youngest. Mary (1806–67), not only studied German, but was also highly educated musically. The Caprice no. 3, probably written for her in July/August 1833, had a different form from the one that was eventually published, since it comprises an *Andante* introduction in B♭ major followed by a faster main section. Mendelssohn clearly soon found the connection be-

tween the two parts unsatisfactory, for he had this introduction separately published in 1833, and after finishing the revision in May 1834 wrote as follows to his friend from youth, Carl Klingemann, later the work's dedicatee, who worked for the Hannover legation in London: "I have written two piano Caprices (the one for Mary Alexander with the c minor section [in fact, in bb minor], but with a different central section and opening, and a long prefatory *Grave* before it, much better than that first lousy one). I hope they will please you" (*Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, ed. by Karl Klingemann, Essen, 1909, p. 131). The second piece referred to in this letter must be the later no. 1, the autograph for the first version of which is dated *Düsseldorf d. 9<sup>ten</sup> April 1834*. The introduction to this piece was also rejected, and composed afresh for publication. The fast main section, however, mainly remained unchanged.

Publication of the pieces is first mentioned in a letter of 16 January 1835 from the composer to Breitkopf & Härtel: "Next I am thinking of publishing some more things for piano, namely 3 *Caprices* and 6 *Etudes and Fugues* for piano solo, and, if I may be permitted, will send you the manuscripts of these when they are finished" (*Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe an deutsche Verleger*, compiled and ed. by Rudolf Elvers, Berlin, 1968, p. 42). In reality, however, composition of the third *Capriccio* (the later no. 2) would not even have begun at this point, for the autograph of the first version bears the date *Leipzig den 12 Sept. 1835*, and was therefore not finished until a good nine months later. In fact, in a later letter (10 April 1835) to Breitkopf & Härtel Mendelssohn apologised for not being able to send the pieces for printing because of other work: in particular, completion of his oratorio *Paulus*. On 27 September it was finally ready: in a letter to the publisher, the composer names "3 *Caprices brillans pour Piano seul*" as the first of four works that he would like to see printed that same year (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 47). Breitkopf &

Härtel verbally agreed to this on 30 September. But publication in 1835 turned out to be too short a deadline, so the *Caprices* only appeared in the following spring.

#### **Scherzo a Capriccio in f# minor**

The *Scherzo a Capriccio* belongs – as do the *Andante cantabile – Presto agitato*, the *Variations sérieuses* op. 54 and the *Praeludium und Fuga* in e-minor in this volume – to those of Mendelssohn's piano works that were originally composed for an anthology containing works by other composers, but were immediately also published in separate editions. In autumn 1835 Mendelssohn had responded positively to a request from publisher Maurice Schlesinger in Paris, and in October 1835 composed a *Presto scherzando* for an *Album des Pianistes*. Already on 2 November he told the publisher Simrock about this new piece, and inquired whether Simrock would be willing to publish a separate edition under the title *Scherzo a Capriccio*, to which the publishing house agreed. Printing of the French edition was clearly done in great haste and without the composer's involvement, so that many mistakes remain uncorrected in it. Since the French edition was used as printer's model for the German and the English edition, these mistakes occur there too. Mendelssohn only noticed these when he was sent a copy of the German edition by the publisher in February 1836. On 27 February he supplied a substantially corrected copy of the musical text, which was used both to correct the copies still in Simrock's stock, and the plates. Thus the musical text is correct only from the second printing.

#### **Albumblatt in e minor op. 117**

The *Albumblatt*, published posthumously as op. 117, represents a work written for a particular occasion, but whose date of composition, and purpose, are unknown. Its autograph is undated, and, especially in terms of its performance instructions, was written in some haste. In a copy in an unknown hand we find the added comment (by

another unidentified writer) *Manuskript von | Felix Mendelssohn Bartholdy | F. W. Benecke geschenkt | von ihm in F[rank]furt | 1836 | (wie ich glaube)* (Manuscript of Felix Mendelssohn Bartholdy. Presented by him to F. W. Benecke in Frankfurt in 1836, as I believe). It is impossible to know how reliable this comment is. Despite the qualification made by the writer ("as I believe"), and the mistaken judgment that we are dealing here with an autograph, in the absence of other possibilities it can only be assumed that the piece was, in fact, written for Benecke. The beginning of his friendship with the manufacturer Friedrich Wilhelm Benecke (1802–65) and his family dated from summer 1836, when Mendelssohn spent several months in Frankfurt am Main as a stand-in for Johann Nepomuk Schellble, conductor of the Cäcilienverein there. Since Benecke, an uncle of Cécile Jeanrenaud, Mendelssohn's future wife, lived in London, there were several later reunions there. The close connection between the two families is also revealed in the fact that Mendelssohn wrote his *Kinderstücke* op. 72 (see below) for the Benecke children, and that Marie, his eldest daughter, later married Victor, the Beneckes' eldest son.

#### **Sechs Präludien und Fugen op. 35**

After Mendelssohn, at the beginning of his pianistic oeuvre, had written many (still unpublished) fugues, with this genre also playing an important role in his earliest published piano works (see for example the *Sieben Charakterstücke* op. 7, published in 1827, in volume I of the present edition, HN 860), the composer renounced further engagement with fugues for a while. Perhaps the fact that these very fugues had already been fairly negatively reviewed in the musical press caused Mendelssohn to expunge fugal passages from his piano works (such as in the revision of the *Rondo capriccioso*, and the *Capriccio* op. 33 no. 1). Nonetheless, the fugal form perse was clearly not discredited in his mind. He seems, rather, to have soon come to favour a strict division between the genres, and thus aimed to work on a

collection that would consist exclusively of fugues and their associated preludes.

A letter of 7 April 1834 to his sister Fanny supplies an early reference to his plan for such a collection: “I shall now publish 3 fugues; the two in e minor, and another that has yet to be added” (“*Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich*”: *Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, ed. by Eva Weissweiler, Berlin, 1997, p. 160). By the two fugues in e minor he is probably referring to a fugue composed back in 1827 that, along with a prelude, was issued without opus number by Schott in Mainz in 1841 (see the *Praeludium und Fuga* in the present volume), along with the fugue later published as op. 35 no. 1 that had been composed at the latest in 1831. Whether Mendelssohn actually worked on the still-unwritten third fugue shortly afterwards is not known. But in the course of 1834 he wrote at least two more fugues for incorporation into op. 35. Half a year later, in November 1834, Mendelssohn had already composed three more, for he announced to his sister Rebecca: “[N]ext I intend to publish six Preludes and Fugues, two of which you already know” (*Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, ed. by Paul Mendelssohn Bartholdy and Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, 1864, vol. 2, p. 66).

This plan moved out of the private realm on 16 January 1835, when the composer informed publishers Breitkopf & Härtel that he was considering “publishing 6 *Etudes and Fugues* for Piano-forte solo” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 42). Shortly before this he had written down the first version of the fugue op. 35 no. 5 (on 3 December 1834), along with the second version of the fugue op. 35 no. 4 (on 6 January 1835), so that at this time all the fugues existed except for the later fugue op. 35 no. 6. On the other hand, none of the preludes would have existed at the turn of the year 1834/35. Since composition of the oratorio *Paulus* was taking longer than expected, and even with its premiere in May 1836 was still not concluded, Mendelssohn was not able to compose the

preludes, and revise the fugues again, until summer 1836. The immediate impetus for finally going to print may have been that no less a figure than Carl Czerny published 24 Preludes and Fugues in 1836 – and under the opus no. 400, a figure probably not chosen by chance. He called them the *Schule des Fugenspiels* (School of Fugue Playing), and dedicated them to Mendelssohn (Czerny probably sent a copy to the composer in April 1836, with accompanying letter). In 1837 Peters also published, in Leipzig, their path-breaking new edition of Johann Sebastian Bach’s *Das Wohltemperierte Klavier*, likewise edited by Czerny. This, together with other performing editions of Bach’s music, was very successful, and laid the groundwork for a “complete edition” of Bach’s keyboard music in the years that followed.

Although the climate was therefore propitious, Mendelssohn remained sceptical as concerned the quality and success of the opus 35. Thus on 10 January 1837 he wrote to his fellow composer Ferdinand Hiller: “I have today sent my six Preludes and Fugues to the printer. I fear that they will be little played, but I would be happy if you would spend some time looking over them, and tell me if anything in them pleases you, or the reverse. May God grant that a really merry piano work will occur to me, so that I can get rid of the evil impression. Ah, well!” (Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen*, Cologne, 1874, p. 71.) Less than ten days later, on 19 January that same year, the composer also reported the works’ printing to Carl Klingemann: “Next, Mori will have the 6 Preludes and Fugues; perhaps you will notice some small progress in some of them, particularly in the last fugue, I hope” (*Briefwechsel Klingemann London*, p. 211). His reservations proved to be groundless, for when the *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 appeared in summer 1837, Robert Schumann’s verdict, for example, was that the work contained “not merely fugues worked out by the head and according to prescription, but pieces of music sprung

from the spirit and developed in the manner of a poet” (*Neue Zeitschrift für Musik*, II/1837, p. 136).

#### **Andante in E major – Allegro in e minor op. 118**

The surviving autograph of the Andante – Allegro, published posthumously as op. 118 with the title *Capriccio*, is dated *Bingen d. 11<sup>ten</sup> July 1*[1837]. Thus it was composed only a few months after Mendelssohn’s marriage to Cécile Jeanrenaud, during a long summer residency at Bingen am Rhein where he also composed the String Quartet in e minor, op. 44 no. 2, the second Piano Concerto, op. 40, and the psalm setting *Wie der Hirsch schreit* (As pants the hart), op. 42.

It is not known whether there was a particular impulse for the composition. It has been suggested that it was written for the Frankfurt senator and businessman Franz Bernus (see Ralph Larry Todd, *Mendelssohn: a Life in Music*, Oxford, 2003, p. 354). However, no evidence for this has so far come to light.

#### **Andante cantabile in B major – Presto agitato in b minor**

After two songs by Mendelssohn had already appeared in an *Album musical für 1837* published by Breitkopf & Härtel, the publisher also attempted to obtain a piano piece from the composer. Mendelssohn must in principle have agreed to this in the spring of 1838, for on 21 June – the day before completing the first version, the autograph of which is dated *Berlin den 22<sup>sten</sup> Juni 1838* – he held out the prospect “to be able to send next [...] the piece for your album” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 74). A letter dated 9 July 1838 and sent from Berlin contains the revised manuscript and the following note: “It has turned out longer than is usually permitted by the albums; but since in your previous one you presented several more substantial piano works, so I hope that this one, too, might be suitable for your purposes. Before publication of the album I would be grateful if you would not allow the piece out of your hands, or – for example – let it be played in public, so that I



myself can present it to an audience as a new piece when I come back to Leipzig” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 74).

The album must finally have appeared no later than November 1838, since Mendelssohn gave it to his sister Fanny as a birthday present on 14 November, not without adding a couple of wry lines: “We are sending you the newest and most elegant of local musical literature, which you certainly do not yet know; and in spite of the portrait of Thalberg, which you surely cannot bear, hopefully you will not reject it. I have looked most closely up to this point at the title, which is really a masterpiece of ephemerality [...]. Inside, the Mazurkas by Chopin seem very pretty to me; other things pretty much less so” (Weissweiler 1997, p. 292). Mendelssohn’s contribution appeared separately shortly afterwards, both in German and in English and French editions.

### 17 Variations sérieuses in d minor op. 54

The following comments are extracted from Christa Jost’s extensive preface to her edition of this work (HN 620).

\*

At the beginning of 1841 the Viennese publisher Pietro Mechetti asked renowned musicians of his day to contribute piano pieces to an anthology, the proceeds of which were to be set aside for the erection of a Beethoven monument in Bonn. It was this occasion that led Felix Mendelssohn Bartholdy to compose his *17 Variations sérieuses* in d minor, op. 54.

The first fair copy of the piece is dated *Leipzig, d. 4ten Juni 1841*. The many alterations, deletions and pastings in this ten-page autograph manuscript reveal that the set of variations was conceived in reverse order (for further information on the work’s genesis see Christa Jost, *In mutual reflection: historical, biographical, and structural aspects of Mendelssohn’s “Variations sérieuses,”* in: *Mendelssohn Studies*, ed. by Ralph Larry Todd, Cambridge, 1992, pp. 33–63). The autograph first version contains eighteen fully-fledged variations.

On 16 August 1841 Mendelssohn sent Mechetti the engraver’s copy. This fair copy reveals the work in a completely new and, in many instances, thoroughly rewritten form. The cycle now comprised seventeen variations.

Mechetti sent the final corrected proofs to the composer on 29 September. Even after production of the engraver’s plates Mendelssohn insisted on a further revision before the work could be printed at the end of 1841.

From 6 November Mendelssohn, now employed in Berlin since the summer of 1841, appeared in Leipzig as a visiting conductor and pianist. At his final Gewandhaus concert on 27 November 1841 he played the *Variations sérieuses* for the first time in public “from manuscript,” as a chronicler observed. The composer was then able to receive his copy of the Beethoven album, presumably at the end of that year as Mechetti’s cover letter was dated “December 1841” with no precise day given. The first advertisement appeared in the *Wiener Zeitung* of 19 January 1842. The title of the album reads as follows: *Album-Beethoven. Dix Morceaux brillants pour le Piano*. The press run, at 500 copies, was relatively large for the time. It was probably not least the use of the epithet “brillant” on the work’s title page, drawing sharp criticism from the reviewer of the *Neue Zeitschrift für Musik* (18 February 1842), that prompted Mendelssohn to supply the term “sérieuses” in order to set his d-minor Variations clearly apart from the mass-produced “variations brillantes.”

### Praeludium und Fuga in e minor

The composition and publication of the *Praeludium und Fuga* in e minor is closely bound up with another work. On 5 May 1841, the publisher Schott had sent a letter to Mendelssohn asking whether he would set three poems enclosed with it, which would be sung as “Songs of the Catholic liturgy principally intended for use by young people” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 334). After Mendelssohn had reacted somewhat reservedly on 8 June, whereupon Schott, on 3 July, had brought a contri-

bution to an *Album du Pianiste auf Neujahr 1842* (Pianist’s Album for New Year 1842) into the equation, the composer wrote on 13 July 1841: “I also do not yet know when I shall be in a position to send you a more extended composition. However, I can let you have a piano piece of approximately the desired length for the album (perhaps 3 or 4 pages more), in that I have a Prelude and Fugue that I think would fit the bill. But I must ask you to let me know, first of all, what would be the latest date by which you would need to have the manuscript” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 335).

There is a simple explanation for why the composer requested a deadline for submission of the engraver’s copy: the Prelude was, as is evident from the first surviving autograph, only written down that same day. It was Mendelssohn’s custom to allow a composition first of all to “sit” for a while, so that he could work on it again in peace later, perhaps revise it, and finally prepare a definitive version for publication. While two further autographs documenting this revision process are undated, they must have been made no later than 13 August, since on that day Mendelssohn delivered “the manuscript of the Prelude and Fugue that we talked about” (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 336). While the Prelude was directly written for Schott’s projected Album, composition of the Fugue certainly lay in an earlier time. It must, as the dated copy indicates, have been written no later than June 1827. Probably it was briefly intended for publication as part of the *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 (see above), so Mendelssohn made only marginal changes to the Fugue for publication.

The *Album du Pianiste auf Neujahr 1842*, which bore the series title *Notre temps* (Our time) and also included compositions by Carl Czerny, Frédéric Chopin, Sigismund Thalberg and Henri Bertini, indeed appeared on time at the turn of the year. As was usual with such albums, the individual pieces within it were published as separate editions very soon after its appearance.

### Gondellied in A major

Mendelssohn composed several *Gondellieder* (Gondola songs). Three of the *Lieder ohne Worte* collections contain some *Venezianische Gondellieder* (op. 19 no. 6, published in 1832; op. 30 no. 6, published in 1835; and op. 62 no. 5, published in 1844). Characteristic of the genre are the 6/8 metre and a particular undulating, continuous eighth-note movement, mostly in conjunction with a song-like melody. All these characteristics are present in the short piece sometimes called *Gondellied*, sometimes *Barcarole*, that was published in 1841 in the *Neue Zeitschrift für Musik* as the opening piece of volume 14 of the *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit* (Collection of musical compositions of old and modern times). In contrast to the corresponding *Lieder ohne Worte*, it is not in a minor key but in the major, with an attendant almost cheerful character. There is no surviving autograph, but the piece was presumably composed at the beginning of 1837, since a copy, made by Mendelssohn's future wife Cécile Jeanrenaud with an unknown writer, and including autograph corrections, is dated *Leipzig 5<sup>ten</sup> Febr. 1837*.

### Andante con Variazioni in E $\flat$ major op. 82, Andante con Variazioni in B $\flat$ major op. 83

Mendelssohn is known to have not especially valued sets of variations, a genre particularly cultivated at the time by such piano virtuosi as Johann Nepomuk Hummel, Sigismund Thalberg, Carl Czerny, and Henri Herz. Thus on 10 August 1832, the out-of-sorts composer wrote from Berlin to his friend the pianist Ignaz Moscheles that here there were “also certain characters [...], however, who now and ever more cannot be artists, and who rush against me with so much cold and ice that a mere look from them might make me freeze. And why should I listen to this-or-that set of variations by Herz for the thirtieth time? It brings me as little pleasure as do wire-walkers and acrobats, though at least

with them one experiences the barbaric thrill of fearing always that they could break their necks, and then seeing that they do not do so; but these piano acrobats do not once risk their lives, just our ears – I want to have no part of that” (*Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, ed. by Felix Moscheles, Leipzig, 1888, p. 31).

But when in 1841 Mendelssohn received the request to provide a contribution to a Beethoven-Album, he not only composed the *Variations sérieuses* op. 54 (see above), but found such pleasure in the genre that he immediately added two further variation cycles. He wrote to Carl Klingemann on 15 July 1841 that he had gained “such heavenly amusement from the op. 54 Variations, that I started immediately on a theme in E $\flat$  major, and now am on a third set, on a theme in B $\flat$  major. It seems to me proper that I should make up time, since I never before wrote any” (*Briefe 1833 bis 1847*, vol. 2, p. 297).

The *Andante con Variazioni* in E $\flat$  major, published posthumously as op. 82, survives first of all in an undated autograph that is in fragmentary form. Along with the theme it contains four variations (the later variations I, V, III, and II), together with the beginning of a further variation in 6/8 time (three measures), and concludes with some sketches for the closing measures. The abrupt breaking off of the writing – the source displays hardly any errors – might be connected with the fact that Mendelssohn finally decided in favour of a more extended form that allowed a logically unfolding composition using a gradual speeding up of note values. Thus a new, second autograph was begun, and this one carries the date *Leipzig, d. 25<sup>ten</sup> July 1841*. Mendelssohn extended the fifth variation, which originally had immediately followed Variation I, and moved it to a later position, while he brought forward the other variations and added a new Variation IV between the Variations III and V. The final section (later M. 188 ff.) caused particular difficulties, since Mendelssohn in the meantime had produced a rather

longer variant version. The third – undated – autograph finally presents a fair copy of a definitive version.

The Variations on a theme in B $\flat$  major, published posthumously as op. 83, are undated in the surviving autograph, but according to the letter to Klingemann must likewise have been started in summer 1841. A change of ink, and corrections in the autograph, clearly show that work was interrupted after Variation I, but do not allow any conclusions to be drawn about when Mendelssohn continued with the composition. In contrast to the E $\flat$ -major Variations op. 82, the autograph has frequent corrections at its beginning, especially crossings out, which prove that Mendelssohn was having difficulties with the variation cycle form: the variation following Variation I was deleted after completion, and a further variation adjoining Variation II was abandoned after just four measures. Thereafter composition came more smoothly to Mendelssohn, for the succeeding sections (including the long concluding part, headed *Allegro assai vivace*) were mostly written down without corrections. When in February 1844 the composer produced a four-hand arrangement of the work for private use, he made an extensive reworking in which the theme is already extended, and where the remaining variations, as well as the whole form (the four-hand version has eight, rather than five, variations) have also in part been fundamentally altered.

This new version may present a clue as to why Mendelssohn published neither the Variations in E $\flat$  major nor those in B $\flat$  major. Perhaps in the end he felt that not only the genre, with its tendency towards the pleasing and the virtuosic, but also the formal construction, were problematic. The two variation works were published only posthumously, in 1850.

### Sechs Kinderstücke op. 72

The following comments are extracted from Christa Jost's extensive preface to her edition of this work (HN 914).

The *Sechs Kinderstücke* op. 72 were composed in 1842 in Denmark Hill, South London, when Felix Mendelssohn Bartholdy and his wife Cécile were staying with relatives there. In a letter to his mother on 21 June, Mendelssohn described the relaxing summer days that he was spending, on a sofa, reading Goethe's *Wilhelm Meister* novels. The same day he composed a piano miniature, which was later to be published as no. 3 of the *Sechs Kinderstücke* op. 72. He wrote it, along with a personal dedication, in the music album of his host's son and Cécile's cousin, Johann Eduard Benecke, known as Teddy. Further pieces were composed in the following days. The nickname "Peter Meffert" that the composer assumed here was again used following the entry of the final piece into the music album of Eduard's sister, Elise, on 24 June (it later became no. 1 of op. 72). While Mendelssohn dedicated to her the music of the first, second, fourth and final pieces of the later collection, he wrote in Teddy's album the already-mentioned third number, and the fifth. Furthermore, there are two further dedication pieces in his album, in E♭ major and F major, that are not included in op. 72.

Mendelssohn received the impulse for a new engagement with piano pieces written for children and which could also be played by children from the family circle of the composer Franz Derckum during the music festival at Zweibrücken in summer 1844. This we learn from Mendelssohn's letter of 17 March 1845, with which he enclosed a copy of six of the above-mentioned eight pieces – the later *Sechs Kinderstücke*, therefore – for Derckum's daughters Adolphine and Theodora.

The title *Kinderstücke*, under which the German first edition of op. 72 posthumously came to market, is from Mendelssohn himself. This is evident from the two copies, reviewed by Mendelssohn, that are today in the Bodleian Library in Oxford.

The present edition of the *Sechs Kinderstücke* op. 72 follows that of the first German edition, published on 12 December 1847. While the edition

thus clearly appeared posthumously – Mendelssohn died on 4<sup>th</sup> November –, it was certainly initiated by the composer himself. The contemporary first English edition, and the copies corrected by Mendelssohn, have also been consulted as sources. As an appendix to our edition we print the other two dedication pieces from Mendelssohn's time at Denmark Hill that are not part of the op. 72 collection.

\* \*

Information on the sources and readings of the piano works can be found in the *Comments* at the end of this edition.

In conclusion, all the libraries named in the *Comments* are thanked for making source material available, and for allowing sight of the autographs. Particular thanks are due to Ralf Wehner and Peter Ward Jones for kindly provided information and to the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz for providing access to first editions and relevant literature.

Berlin, spring 2009  
Ullrich Scheideler

## Préface

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–47) fait partie de ces musiciens qui ont bénéficié d'une solide formation musicale. Elle englobe dès le début l'apprentissage de plusieurs instruments ainsi que l'étude de la théorie de la musique et de la composition. Outre l'étude du violon, il reçoit à partir de 1815, auprès du pianiste et compositeur berlinois Ludwig Berger (1777–1839), des cours de piano qui le rendent très tôt apte à interpréter des œuvres techniquement difficiles.

Dès 1820 environ, il écrit pour le piano toute une série de compositions (restées inédites) et les œuvres publiées

entre 1823 et 1827 sous les numéros d'opus 1 à 9 incluent toutes le piano. Certes son répertoire compositionnel s'élargit peu à peu, mais jusque dans les dernières années de sa vie, Mendelssohn écrit régulièrement des œuvres pour piano seul. Toutes ces compositions ne sont toutefois pas destinées à la publication; plusieurs œuvres furent publiées à titre posthume à compter du numéro d'opus 73 ou bien sont restées jusqu'à ce jour inédites.

La présente édition en deux volumes des œuvres pour piano de Mendelssohn renferme, classé par ordre chronologique, un choix de ses compositions, excepté les *Lieder ohne Worte* (Romances sans paroles, publiées séparément à G. Henle Verlag sous HN 327). Sont incluses toutes les œuvres pour piano publiées du vivant du compositeur avec un numéro d'opus ainsi que la plupart de ses compositions publiées sans numéro d'opus. Les deux volumes de l'édition comprennent également quelques œuvres éditées seulement après la mort de Mendelssohn. La retenue dont fait montre le compositeur en matière de publication a essentiellement deux raisons. D'une part il s'agit, concernant ces compositions, d'*Albumblätter* (feuilles d'album), donc d'exemplaires personnels dédiés par le compositeur, non destinés à la publication. Par ailleurs certaines de ces œuvres n'ont pas soutenu la propre critique de Mendelssohn ou bien celui-ci n'a pas trouvé l'occasion de les réviser pour la mise sous presse.

Les œuvres constituant les deux volumes de cette édition ont été composées entre 1824 et 1842, couvrant ainsi une période de près de deux décennies. Le volume I rassemble essentiellement les œuvres écrites jusqu'en 1834 (celles regroupées sous le numéro d'opus 104 ont été composées entre 1834 et 1838), tandis que le volume II renferme les compositions écrites entre 1834 et 1842. (Jusqu'à sa mort, en 1847, Mendelssohn n'écrit plus pour le piano que les *Lieder ohne Worte*, celles-ci étant en partie seulement publiées à titre posthume.) Notre édition autorise ainsi une vue d'ensemble quasi complète de l'évolution de l'œuvre pianistique de Mendelssohn.

### Trois Caprices op. 33

Mendelssohn a composé les *Trois Caprices* op. 33 entre l'été 1833 et l'automne 1835. Lors d'un séjour en Angleterre, il avait d'abord écrit la pièce publiée ultérieurement comme n° 3. C'est pendant cette période que le compositeur a fait la connaissance de la famille Alexander, avec ses trois filles (Margaret, Joanna et Mary). La plus jeune, Mary (1806–67), étudiait non seulement l'allemand mais bénéficiait en outre d'une éducation musicale poussée. Le Caprice n° 3 écrit pour elle, vraisemblablement en juillet/août 1833, n'a toutefois pas encore la forme qu'il aura finalement à l'édition, car il présente une introduction en *Sib* majeur (Andante) suivie par une partie principale au tempo rapide. Apparemment, Mendelssohn ressent très vite la liaison entre les deux parties comme peu réussie, puisque d'une part il fait encore publier séparément l'introduction en 1833, mais s'exprime d'autre part comme suit, après avoir terminé le remaniement de l'œuvre en mai 1834, vis-à-vis de Carl Klingemann, son ami et futur dédicataire, attaché auprès de la légation de Hanovre à Londres: «Tu sais, j'ai fait deux caprices pour piano (l'un avec le morceau en ut mineur [recte: *sib* mineur] de Mary Alexander, mais avec une autre partie centrale et un autre début, et avant un long Grave, bien mieux que le premier, assez détestable); ils vont te plaire, j'espère» (*Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, éd. par Karl Klingemann, Essen, 1909, p. 131). En ce qui concerne le deuxième morceau mentionné dans cette lettre, il s'agit probablement du futur n° 1 dont la première version est datée: *Düsseldorf d. 9<sup>ten</sup> April 1834* dans l'autographe. L'introduction de ce morceau fut également rejetée et recomposée spécialement pour la version imprimée. Par contre, la partie centrale rapide est restée dans une large mesure inchangée.

Il est pour la première fois question de la mise sous presse des morceaux dans une lettre du compositeur à Breitkopf & Härtel en date du 16 janvier 1835: «Je compte publier prochainement quelques pièces pour piano, à

savoir *3 Caprices* et *6 Études et Fugues* pour piano-forte seul et je me permettrai de vous faire parvenir les manuscrits quand ils seront prêts» (*Felix Mendelssohn Bartholdy: Briefe an deutsche Verleger*, rassemblés et éd. par Rudolf Elvers, Berlin, 1968, p. 42). En réalité, le troisième Caprice (futur n° 2) ne devait d'ailleurs pas encore être commenté, car l'autographe de la première version est daté *Leipzig den 12 Sept. 1835*, si bien que Mendelssohn ne l'a achevé que largement neuf mois plus tard. Et effectivement, le 10 avril 1835, Mendelssohn s'excuse dans une nouvelle lettre adressée à Breitkopf & Härtel de ne pas encore avoir pu, à cause d'autres travaux – notamment l'achèvement de l'oratorio *Paulus* –, envoyer les morceaux en question à l'impression. Le 27 septembre, c'est finalement prêt: dans une lettre à la maison d'édition, le compositeur cite «3 Caprices brillants pour Piano seul» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 47). Les Éditions Breitkopf et Härtel donnent leur accord verbalement le 30 septembre. Une publication avant fin 1835 s'avère toutefois à trop court terme et les Caprices paraissent finalement au printemps de l'année suivante.

### Scherzo a Capriccio en fa# mineur

Le *Scherzo a Capriccio*, de même que les pièces *Andante cantabile* – *Presto agitato*, les *Variations sérieuses* op. 54 et *Praeludium und Fuga* en mi mineur, également incluses dans le présent volume, fait partie des œuvres pour piano que Mendelssohn avait initialement composées pour un album collectif renfermant des œuvres de divers compositeurs, mais parues aussi parallèlement dans des éditions séparées. Mendelssohn avait répondu positivement à l'automne 1835 à la demande de l'éditeur Maurice Schlesinger et composé en octobre 1835, pour un *Album des Pianistes*, un *Presto scherzando* pour piano. Dès le 2 novembre, il met au courant l'éditeur Simrock de cette nouvelle composition et s'informe sur la possibilité de publier une édition séparée sous le titre *Scherzo a Capriccio*, ce à quoi la maison d'édition répond par l'affirmative. L'impression de l'édition française s'effectue apparem-

ment dans des délais très rapides et sans le concours du compositeur, ce qui se traduit par la présence de nombreuses fautes non corrigées. Comme l'édition française sert de copie à graver des éditions allemande et anglaise, on retrouve aussi dans celles-ci les mêmes fautes. Mendelssohn ne les remarque qu'en février 1836, lorsqu'il reçoit de la maison d'édition un exemplaire de la première édition allemande. Le 27 février, il fait procéder à une correction approfondie du texte, celle-ci s'appliquant à la fois aux exemplaires entreposés chez Simrock et aux planches d'impression; c'est par conséquent seulement à partir de la deuxième édition que l'on dispose d'un texte musical épuré.

### Albumblatt en mi mineur op. 117

L'*Albumblatt* publié à titre posthume sous le numéro d'opus 117 représente une œuvre de circonstance dont on ignore la date de composition et la destination. Son autographe n'est pas daté et ne comporte que quelques indications rapides, surtout pour ce qui est de l'exécution. Dans une copie de main inconnue, on trouve la remarque suivante rajoutée après coup (par une main également non identifiée): *Manuskript von | Felix Mendelssohn Bartholdy | F. W. Benecke geschenkt | von ihm in F[rank]furt | 1836 | (wie ich glaube)*. Il est impossible de déterminer dans quelle mesure cette mention est fiable. Malgré la réserve – «comme je le crois» – formulée par l'auteur de cette mention et l'estimation erronée selon laquelle il s'agirait d'un autographe, il ne reste plus, faute d'autres possibilités, qu'à admettre que le morceau a été écrit pour Benecke. Le début de l'amitié du compositeur avec le fabricant Friedrich Wilhelm Benecke (1802–65) et sa famille date de l'été 1836, alors que Mendelssohn séjournait à Francfort-sur-le-Main pour y diriger quelques mois durant, en remplacement du chef de chœur Johann Nepomuk Schelble, le Cäcilienverein. Comme Benecke, oncle de Cécile Jeanraud, la future épouse de Mendelssohn, vivait à Londres, il y a eu à plusieurs reprises des rencontres dans cette ville. Le lien profond unissant les deux familles

se manifeste aussi dans le fait que Mendelssohn a composé les *Kinderstücke* op. 72 pour les enfants des Benecke (cf. ci-dessous) et que sa fille aînée (Marie) a épousé plus tard le fils aîné des Benecke (Victor).

### Sechs Präludien und Fugen op. 35

Mendelssohn ayant écrit de nombreuses fugues (restées inédites) au début de sa carrière de compositeur de musique de piano et cette forme ayant aussi joué un rôle déterminant dans ses premières œuvres pour piano publiées (cf. les *Sieben Charakterstücke* op. 7 du volume I de la présente édition, sous HN 860), il décide de renoncer pour un certain temps à s'occuper de la fugue. Le fait que les fugues de l'opus 7 ont précisément reçu de la part de la presse musicale une critique plutôt négative a peut-être incité Mendelssohn à supprimer plusieurs passages fugués de ses compositions pour piano (ainsi lors du remaniement du *Rondo capriccioso* et du *Capriccio* op. 33 n° 1). Mais manifestement, la forme de la fugue n'en est pas pour autant discréditée en tant que telle pour le compositeur. Très tôt au contraire, il semble même favoriser une séparation stricte des genres et avoir songé à écrire un recueil renfermant exclusivement des fugues (avec les préludes correspondants).

On trouve tôt mention d'un tel projet dans une lettre du 7 avril 1834 à sa sœur Fanny: «Je vais maintenant d'abord publier 3 fugues, les deux en mi mineur et une que je vais encore ajouter» (*«Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich.» Briefwechsel 1821 bis 1846 zwischen Fanny und Felix Mendelssohn*, éd. par Eva Weissweiler, Berlin, 1997, p. 160). Dans le cas des deux fugues en mi mineur, il doit probablement s'agir d'une fugue écrite dès 1827 et parue en 1841 avec un prélude, sans numéro d'opus, aux Éditions Schott de Mayence (cf. *Praeludium und Fuga* dans le présent volume), ainsi que la fugue publiée plus tard en tant que n° 1 de l'opus 35 et composée au plus tard en 1831. On ignore si Mendelssohn a effectivement débuté peu après la troisième fugue non encore composée. Toutefois, il écrit au

cours de l'année 1834 deux fugues au moins qui sont ajoutées à l'opus 35. Six mois plus tard, en novembre 1834, Mendelssohn a déjà composé trois nouvelles fugues, car il écrit à sa sœur Rebecca: «Je vais publier prochainement six préludes et fugues dont tu ne connais que deux» (*Briefe aus den Jahren 1833 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*, éd. par Paul Mendelssohn Bartholdy et Carl Mendelssohn Bartholdy, Leipzig, 1864, vol. II, p. 66).

Le projet sort le 16 janvier 1835 de la sphère des déclarations privées, lorsque le compositeur informe la maison d'édition Breitkopf & Härtel qu'il a l'intention de «publier 6 *Études et Fugues* pour piano-forte seul» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 42). Peu avant, il avait noté par écrit la 1<sup>re</sup> version de la Fugue op. 35 n° 5 (le 3 décembre 1834) et la 2<sup>e</sup> version de la Fugue op. 35 n° 4 (le 6 janvier 1835), si bien qu'à ce moment, à l'exception de la Fugue op. 35 n° 6 composée ultérieurement, toutes les fugues étaient présentes. En ce qui concerne par contre les Préludes, aucun n'existait probablement encore fin 1834, début 1835. Comme en particulier, contre toute attente, la composition de l'oratorio *Paulus* traîne en longueur et que la création de l'œuvre en mai 1836 ne coïncide toujours pas avec son achèvement définitif, Mendelssohn ne peut composer les Préludes qu'à partir de l'été 1836 et à cette occasion il remanie encore une fois les Fugues. Ce qui le décide directement à démarrer enfin l'impression pourrait être le fait que Czerny lui-même, sous le numéro d'opus 400, non choisi au hasard probablement, publie en 1836 24 Préludes et Fugues; il les nomme *Schule des Fugenspiels* (l'école de la fugue) et les dédie à Mendelssohn (Czerny a vraisemblablement envoyé un exemplaire au compositeur, avec une lettre). En 1837 paraît chez Peters, à Leipzig, la nouvelle édition novatrice, également éditée par Carl Czerny, du *Das Wohltemperierte Klavier* de Jean-Sébastien Bach, laquelle, avec d'autres éditions interprétatives de la musique de Bach, rencontre un grand succès et prépare le terrain pour une «édition complète» des œuvres pour piano de Bach dans les années suivantes.

Malgré l'environnement favorable, Mendelssohn maintient son scepticisme quant à la qualité et au succès de son opus 35. C'est ainsi qu'il écrit le 10 janvier 1837 à son collègue compositeur Ferdinand Hiller: «J'ai envoyé aujourd'hui mes Six Préludes et Fugues à l'imprimerie; ils seront peu joués, je le crains, mais j'aimerais que tu les examines à l'occasion et que quelque chose te plaise là-dedans, et que tu me le dises, y compris le contraire le cas échéant. [...] Que Dieu m'envoie bientôt à l'esprit un passage pianistique plaisant pour que je puisse effacer la fâcheuse impression. Bah, qu'importe!» (Ferdinand Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen*, Cologne, 1874, p. 71.) Et à peine dix jours plus tard, le 19 janvier de la même année, le compositeur relate aussi à Carl Klingemann la mise sous presse de l'œuvre: «Les 6 Préludes et Fugues seront prochainement chez Mori, peut-être vas-tu trouver sur certains quelques progrès, notamment je l'espère pour la dernière Fugue» (*Briefwechsel Klingemann London*, p. 211). Néanmoins les doutes s'avèrent infondés, car lorsqu'à l'été 1837 les *Six Préludes et Fugues* op. 35 paraissent, Robert Schumann par exemple estime que l'œuvre ne contient «pas seulement des fugues travaillées avec la tête et selon la recette, mais des pièces sorties de l'esprit et menées à la façon d'un poète» (*Neue Zeitschrift für Musik*, II/1837, p. 136).

### Andante en Mi majeur – Allegro en mi mineur op. 118

L'Andante – Allegro publié à titre posthume sous le numéro d'opus 118 et avec le titre de *Capriccio* est daté dans l'autographe: *Bingen d. 11<sup>ten</sup> July 1[837]*. Il fut ainsi composé quelques mois seulement après le mariage du compositeur avec Cécile Jeanrenaud, au cours d'un séjour prolongé, en été, à Bingen am Rhein, où Mendelssohn composa aussi le quatuor à cordes en mi mineur op. 44 n° 2, le 2<sup>e</sup> Concerto pour piano op. 40 ainsi que que la mise en musique du Psaume *Wie der Hirsch schreit* (Comme le cerf brame) op. 42.

On ignore si cette composition repose sur une motivation concrète, mais on suppose que l'opus 118 a été écrit pour le sénateur et commerçant de Francfort Franz Bernus (cf. Ralph Larry Todd, *Mendelssohn. A Life in Music*, Oxford, 2003, p. 354). Toutefois il n'a pas été possible jusqu'ici de produire une preuve.

### Andante cantabile en Si majeur – Presto agitato en si mineur

Deux Lieder de Mendelssohn étant déjà parus pour un *Album musical für 1837* publié chez Breitkopf & Härtel, la maison d'édition s'était efforcée d'obtenir aussi du compositeur une pièce pour piano. Mendelssohn a probablement donné son accord de principe au printemps de l'année 1838, car il laisse entrevoir le 21 juin – donc un jour avant l'achèvement de la première version de l'autographe daté : *Berlin den 22<sup>sten</sup> Juni 1838* – qu'il pourra «envoyer prochainement le morceau pour l'album» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 74). Une lettre datée du 9 juillet 1838 et expédiée de Berlin renferme le manuscrit une nouvelle fois remanié, avec la remarque suivante : «C'est devenu plus long que ce que l'autorise l'étendue normale d'un album; mais comme dans votre lettre précédente vous annonciez quelques morceaux pour piano de quelque importance, j'espère que ceci servira aussi vos fins. Avant parution de l'album, je ne voudrais pas que vous cédiez le morceau à autrui ou le fassiez jouer par exemple en public, de telle sorte que je puisse le jouer moi-même comme une œuvre nouvelle aux personnes lorsque je rentrerai à Leipzig» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 74).

Finalement, l'album a dû paraître au plus tard en novembre 1838, car Mendelssohn l'offre le 14 novembre à sa sœur Fanny en cadeau d'anniversaire, non sans avoir ajouté quelques lignes ironiques : «Nous t'envoyons le plus récent et le plus élégant de ce que présente la littérature musicale d'ici, que tu ne connais certainement pas encore et que malgré le portrait de Thalberg, que tu ne peux sans aucun doute pas souffrir, tu ne vas pas je l'espère dédaigner. Jus-

qu'ici, j'ai considéré le plus précisément le titre qui est vraiment un chef-d'œuvre de tout État chimérique possible [...]. Les Mazurkas de Chopin me semblent là-dedans très charmantes, d'autres choses déjà moins» (Weissweiler, 1997, p. 292). La contribution de Mendelssohn paraît peu après, à la fois dans des éditions séparées allemande, anglaise et française.

### 17 Variations sérieuses en ré mineur op. 54

Nous reprenons l'édition de Christa Jost (HN 620). On y trouvera une préface exhaustive dont sont extraits les éléments qui suivent.

\*

Au début de l'année 1841, l'éditeur viennois Pietro Mechetti demanda à des musiciens renommés de son temps de contribuer à la constitution d'un recueil de pièces pour piano, dont le bénéfice devait servir à ériger un monument à Beethoven, à Bonn. C'est pour cette raison que Mendelssohn composa *17 Variations sérieuses* en ré mineur op. 54.

Le premier manuscrit de l'œuvre est daté *Leipzig, d. 4ten Juni 1841*. En raison des modifications, des ratures, et des collages, se trouvant en grand nombre dans cet autographe de dix pages, on voit que ce cycle de variations fut conçu en partant de la fin (pour ce qui est du processus de création, cf. Christa Jost, *In mutual reflection: historical, biographical, and structural aspects of Mendelssohn's «Variations sérieuses»*, dans : *Mendelssohn Studies*, éd. par Ralph Larry Todd, Cambridge 1992, p. 33–63). La première version autographe comprend dix-huit variations valides.

Mendelssohn envoya la copie à graver à Mechetti le 16 août 1841. L'œuvre apparaît sous une forme tout à fait nouvelle, minutieusement retravaillée à bien des endroits, dans la copie au net. Le cycle comprend maintenant dix-sept variations.

Le 29 septembre, Mechetti adressa au compositeur les dernières épreuves. Mais alors même que les plaques furent

gravées, Mendelssohn exigea encore un remaniement avant que l'œuvre ne fut imprimée à la fin de l'année 1841.

Mendelssohn, qui était depuis l'été 1841 en fonctions à Berlin, se trouvait depuis le 6 novembre à Leipzig, en tant que chef d'orchestre et pianiste. Il exécuta les *Variations sérieuses* pour la première fois en public au cours de son dernier concert au Gewandhaus le 27 novembre 1841 – et ceci, comme l'observa le chroniqueur, «lisant dans le manuscrit». C'est probablement à la fin de l'année que le compositeur pu recevoir son exemplaire de l'album à la mémoire de Beethoven. La lettre d'accompagnement de Mechetti fut en tout cas rédigée en décembre 1841, sans la date du jour exact. La première annonce dans le *Wiener Zeitung* parut le 19 janvier 1842. Le titre du recueil, mis en vente à 500 exemplaires, un tirage relativement élevé pour l'époque, est : *Album-Beethoven. Dix Morceaux brillants pour le Piano*. Le fait que l'épithète «brillant» ait été employé pour le titre principal – fait déjà vivement apostrophé par le critique de la *Neue Zeitschrift für Musik* dans son compte rendu du 18 février 1842 – devrait avoir incité Mendelssohn à séparer nettement de la production en masse des «Variations brillantes» son cycle de variations en ré mineur, au moyen de la dénomination «sérieuses».

### Praeludium und Fuga en mi mineur

La composition et la publication du Prélude et Fugue en mi mineur sont étroitement associées à une autre œuvre. Le 5 mai 1841 en effet, la maison d'édition Schott avait demandé à Mendelssohn s'il voulait mettre en musique trois poèmes joints à la lettre, poèmes devant être chantés comme «Lieder pour l'office catholique, principalement à l'usage des jeunes» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 334). Le compositeur réagit plutôt en temporisant, le 8 juin, et là-dessus, le 3 juillet, Schott envisage aussi une contribution de sa part pour un *Album du Pianiste auf Neujahr 1842*; Mendelssohn répond le 13 juillet 1841 : «Je ne sais pas non plus quand je serai en mesure de vous envoyer une composition

assez étendue. Par contre je pourrais bien vous faire parvenir une œuvre pour piano ayant à peu près la longueur voulue pour l'album (peut-être 3 ou 4 pages de plus), car j'ai un Prélude et Fugue qui me semble approprié à cet égard. Mais je devrai alors vous prier de me faire savoir auparavant la date la plus tardive à laquelle il faudrait que vous ayez le manuscrit en main» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 335).

Le fait que le compositeur sollicite une information quant au délai disponible pour la remise de la copie à graver s'explique par une raison toute simple: comme le prouve le premier autographe transmis, le Prélude a été mis par écrit le jour même. Or Mendelssohn avait l'habitude de laisser tout d'abord «reposer» un moment ses compositions pour pouvoir s'en occuper de nouveau plus tard à loisir, procéder à un éventuel remaniement et les préparer ainsi définitivement pour la mise sous presse. Deux autres autographes documentant un tel remaniement ne comportent certes pas de datation, mais ils ont été terminés le 13 août au plus tard, puisque ce jour-là, Mendelssohn a envoyé «le manuscrit du Prélude et Fugue convenu» (*Briefe an deutsche Verleger*, p. 336). Alors que le Prélude a été composé directement pour l'album projeté par Schott, la composition de la Fugue remonte sensiblement plus loin en arrière. Comme il ressort de la copie datée, elle a sans doute été écrite au plus tard au mois de juin de l'année 1827. Probablement prévue pendant une brève période pour une impression dans le cadre des *Sechs Präludien und Fugen* op. 35 (cf. ci-dessus), le compositeur, pour cette raison, n'a plus remanié sa Fugue que marginalement pour la publication.

L'*Album du Pianiste auf Neujahr 1842*, ayant reçu le titre de série de *Notre temps* et renfermant entre autres des compositions de Carl Czerny, Frédéric Chopin, Sigismund Thalberg et Henri Bertini, est effectivement publié au premier jour de l'an. Comme il est de coutume avec ce genre d'albums, les différents numéros sont aussi publiés, assez tôt après parution de l'album, sous forme d'éditions séparées.

### Gondellied en La majeur

Mendelssohn a composé plusieurs barcaroles; trois recueils des *Lieder ohne Worte* renferment en effet quelques *Venezianische Gondellieder* (Barcaroles Vénitienes; n° 6 de l'opus 19, paru en 1832; n° 6 de l'opus 30, paru en 1835; n° 5 de l'opus 62, paru en 1844). Le genre se caractérise par la mesure à 6/8 et par un mouvement de croches continu de l'accompagnement, pour ainsi dire ondulateur, le plus souvent en relation avec une mélodie de type «lied». La courte pièce publiée en 1841 dans la *Neue Zeitschrift für Musik* comme premier morceau du vol. XIV de la *Sammlung von Musik-Stücken alter und neuer Zeit* et intitulée en partie *Gondellied*, en partie *Barcarole* possède aussi toutes ces caractéristiques. Mais contrairement aux *Lieder ohne Worte* correspondantes, il n'est pas en mode mineur mais majeur et présente un caractère presque joyeux. Aucun autographe ne nous est parvenu, toutefois le morceau date probablement du début de l'année 1837, car une copie réalisée par la future épouse de Mendelssohn, Cécile Jeanrenaud, et un copiste inconnu, et pourvue de corrections autographes, est datée à la fin: *Leipzig 5<sup>ten</sup> Febr. 1837*.

### Andante con Variazioni en Mib majeur op. 82, Andante con Variazioni en Sib majeur op. 83

On sait que Mendelssohn n'appréciait guère les cycles de variations, genre cultivé à l'époque tout spécialement par des pianistes virtuoses tels que Johann Nepomuk Hummel, Sigismund Thalberg, Carl Czerny ou Henri Herz. Ainsi le compositeur, de mauvaise humeur, écrit-il de Berlin à Ignaz Moscheles, pianiste de ses amis, le 10 août 1832: «Il y a d'ailleurs ici aussi certains individus [...] qui ne peuvent jamais plus être des artistes et qui me soufflent sur-le-champ tant de froid et de glace qu'à leur seule vue je pourrais geler. Mais pourquoi faut-il que j'écoute pour la 30<sup>e</sup> fois telle ou telle variation de Herz? Ça me fait aussi peu plaisir que de regarder des funambules et des sauteurs; avec eux on a du moins l'attrait barbare de toujours

craindre qu'ils puissent se rompre le cou et de constater que cela ne se produit pas; mais les pianistes sauteurs ne risquent même pas leur vie, ils mettent seulement en danger nos oreilles – je ne veux pas y prendre la moindre part» (*Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, éd. par Felix Moscheles, Leipzig, 1888, p. 31).

Mais lorsqu'en 1841, Mendelssohn se voit demander s'il serait d'accord pour une contribution à un album Beethoven, il compose non seulement les *Variations sérieuses* op. 54 (cf. ci-dessus), mais le genre lui procure un tel plaisir qu'il enchaîne directement deux autres cycles de variations. Il écrit le 15 juillet 1841 à Carl Klingemann qu'avec les Variations op. 54, il s'est «tellement amusé qu'il en a fait aussitôt d'autres sur un thème en Mib majeur et se trouve maintenant pour la 3<sup>e</sup> sur un thème en Sib majeur. Il m'apparaît convenable de rattraper le fait que je n'en ai pas fait une seule autrefois» (*Briefe 1833 bis 1847*, vol. 2, p. 297).

L'*Andante con Variazioni* en Mib majeur, publié à titre posthume sous le numéro d'opus 82, a d'abord été transmis sous la forme d'un premier autographe non daté, resté à l'état de fragment: il comprend à la suite du thème quatre variations (les futures variations I, V, III et II) ainsi que le début d'une autre variation à 6/8 (trois mesures) et enfin des esquisses des mesures finales. L'interruption assez brusque du document – la source ne présente pour ainsi dire pas de corrections – pourrait s'expliquer par le fait que Mendelssohn a opté finalement pour une forme plus étendue, ce qui lui a fait considérer comme plus sensée une accélération progressive des valeurs de notes. C'est la raison pour laquelle il réalisa un nouvel (deuxième) autographe daté *Leipzig, d. 25<sup>ten</sup> July 1841*. Mendelssohn élargit la future variation V qui, à l'origine, suivait directement la variation I et la rejette en arrière tandis qu'il rapproche vers l'avant les autres variations et insère entre les variations III et V une variation IV nouvellement composée. La partie finale (les futures mesures 188 ss.) pour laquelle

Mendelssohn avait pendant un certain temps prévu une variante un peu plus longue pose avant tout des difficultés. Le troisième autographe, non daté, présente finalement une copie au propre offrant une version définitive.

Les Variations sur un thème en *Sib* majeur, publiées à titre posthume sous le numéro d'opus 83, ne sont pas datées dans l'autographe; toutefois, selon la lettre adressée à Klingemann, elles furent probablement aussi composées pendant l'été 1841. Avec le changement de couleur d'encre et les corrections, l'autographe indique clairement que la mise par écrit a été interrompue après la variation I, mais on ignore quand Mendelssohn a repris la composition. Contrairement aux Variations en *Mib* majeur op. 82, l'autographe présente plus fréquemment des corrections au début et en particulier des suppressions, ce qui révèle que le compositeur a rencontré des difficultés quant à la forme du cycle de variations: la variation qui suit la variation I a été de nouveau rayée une fois terminée, et une autre qui s'enchaîne à la variation II a été tout de suite interrompue après quatre mesures. Mendelssohn a poursuivi ensuite sans problème son travail, car les parties suivantes (y compris la longue partie finale intitulée *Allegro assai vivace*) ont été mises par écrit presque sans corrections. Quand le compositeur, au mois de février 1844, réalise un arrangement pour quatre mains de l'œuvre pour l'usage privé, il effectue cependant un remaniement fondamental, lors duquel le thème même est déjà élargi puis les autres variations et toute la forme (la version à quatre mains a huit variations au lieu de cinq) modifiées en partie de façon décisive.

Cette nouvelle version peut révéler pourquoi Mendelssohn n'a en fin de compte publié ni les Variations en *Mib* majeur ni celles en *Sib* majeur. Le cas échéant il a ressenti comme problème non seulement le genre et sa tendance à la complaisance et à la virtuosité, mais aussi l'agencement de la forme. Les

deux opus de variations ont été publiés à titre posthume en 1850.

### Sechs Kinderstücke op. 72

Nous reprenons l'édition de Christa Jost (HN 914). On y trouvera une préface exhaustive dont sont extraits les éléments qui suivent.

\*

Les Six pièces pour les enfants op. 72, furent composées en 1842 à Denmark Hill dans le Sud de Londres, où Felix Mendelssohn Bartholdy s'était installé, avec son épouse Cécile, chez des parents de cette dernière. Le 21 juin, dans une lettre à sa mère, il évoque les journées estivales de détente qu'il passait, sur le canapé, à lire les romans du *Wilhelm Meister* de Goethe. Le même jour, il composa une miniature pour piano, qui, plus tard, fut publiée au titre de la troisième des *Sechs Kinderstücke* op. 72. Il la recopia, accompagnée d'une dédicace personnelle, dans l'album de musique du fils de son hôte, Johann Eduard Benecke, dit Teddy, le cousin de Cécile. Au cours des jours suivants il composa d'autres pièces. Ce faisant, le compositeur s'était lui-même attribué le surnom «Peter Meffert» qu'il utilisa également le 24 juin après avoir copié la dernière pièce (qui sera plus tard la première de l'op. 72) dans l'album de musique de Elise, la sœur d'Eduard. Si Mendelssohn lui dédia les copies des première, deuxième, quatrième et dernière pièces du futur recueil, il nota dans l'album de Teddy la troisième, déjà évoquée, et la cinquième de ces pièces. Son album contient en outre deux autres pièces-dédicaces en *Mib* et en *Fa* majeur qui ne figurent pas dans l'op. 72.

C'est au cours de l'été 1844, lors du Festival de musique de Zweibrücken, que l'entourage de la famille du compositeur Franz Derckum, donna à Mendelssohn l'occasion de renouer avec les pièces de piano écrites pour les enfants et destinées à être jouées par eux. C'est en effet ce que révèle une lettre de Men-

delssohn du 17 mars 1845, jointe à une copie, à l'attention des filles de Franz Derckum, Adolphine et Theodora, de six des huit pièces dont il a été question plus haut – donc des futures *Sechs Kinderstücke*.

Le titre *Kinderstücke* de la première édition allemande de l'op. 72, commercialisée à titre posthume, vient de Mendelssohn lui-même. Ce point est attesté par les deux copies vérifiées par Mendelssohn, aujourd'hui conservées à la Bodleian Library à Oxford.

La présente édition des *Sechs Kinderstücke* op. 72 suit le texte de la première édition allemande publiée le 12 décembre 1847. Cette édition a certes paru à titre posthume – Mendelssohn étant décédé le 4 novembre –, mais elle avait certainement été ordonnée par le compositeur lui-même. La première édition anglaise – édition simultanée – et les copies corrigées par Mendelssohn figurent parmi les sources consultées. On trouvera en outre, en annexe à la présente édition, les deux pièces dédiées lors du séjour à Denmark Hill et qui ne figurent pas dans le recueil de l'op. 72.

\* \*

Les *Bemerkungen* ou *Comments* situées à la fin de la présente édition fournissent des indications sur les sources et les leçons des œuvres pour piano.

Nous remercions ici toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition du matériel des sources et l'autorisation de consultation des sources. Nos remerciements s'adressent tout spécialement à Ralf Wehner et Peter Ward Jones pour des précieux renseignements et à la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz pour la mise à disposition des premières éditions et de la bibliographie.

Berlin, printemps 2009  
Ullrich Scheideler